Aula 6

O EXPERIMENTALISMO NA NARRATIVA BRASILEIRA PÓS-45 – 3: OSMAN LINS E AUTRAN DOURADO

META

Apresentar a obra de Osman Lins e Autran Dourado, realçando o seu caráter experimental.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

Efetuar comentários sobre o caráter experimental das narrativas comentadas;

Revelar, através de textos, os procedimentos identificadores desse experimentalismo.

PRÉ-REQUISITOS

Leitura prévia das aulas de Teoria Literária, disponíveis nos cadernos do EAD-CESAD e das aulas anteriores deste curso.

José Costa Almeida

INTRODUÇÃO:

Estudaremos nesta aula a obra de dois grandes escritores brasileiros, Osman Lins e Autran Dourado. Encerraremos o tema do experimentalismo, em nosso estudo, analisando as principais narrativas deles. É bom lembrar que esse aspecto continua atual e orientando as obras dos autores contemporâneos.

De Osman Lins, selecionamos dois livros: *Nove, Novena e Avalovara*. O primeiro contém nove narrativas que oscilam entre conto e novela. Interagindo com as técnicas do novo Romance francês, Lins produz algumas das mais belas e inovadoras narrativas da literatura brasileira dos últimos decênios. O segundo, um romance complexo, projetado a partir de um palíndromo e que se organiza seguindo uma ordem configurada num quadrado e numa espiral.

De Autran Dourado, comentaremos duas de suas obras mais discutidas e valorizadas pela crítica: *Ópera dos Mortos* e *Sinos da Agonia*.

A OBRA DE OSMAN LINS

Nascido em 1924, em Vitória de Santo Antão, e morto prematuramente em 1978, em São Paulo. Ao começar a publicar na década de 50, ele se insere, ao lado de autores como: G. Rosa, Clarice Lispector e Autran Dourado, numa geração de excepcionais narradores. Nunca a narrativa de ficção brasileira havia atingido um nível tão elevado. Esse grupo produziu obras que inovaram o modo de narrar e de escrever ficção no Brasil. Osman Lins publicou romances (*O Visitante, O Fiel e a Pedra, Avalovara e Rainha dos Cárceres da Grécia*) e contos (*Os Gestos, e Nove, Novena*), além de ensaios, peças de teatro e notas de viagem.

Mantendo uma interlocução criativa com os autores do chamado Novo Romance Francês, Lins criou narrativas complexas, utilizando procedimentos inovadores e experimentais, frutos de laboriosa pesquisa e de um rigoroso planejamento.

Vamos ler e comentar dois trechos da narrativa: "*Retábulo de Santa Joana Carolina*", publicada no livro *Nove, Novena*.

TEXTO 1

PRIMEIRO MISTÉRIO

As estrelas cadentes e as que permanecem, bólidos, cometas que atravessam o espaço como répteis, grandes nebulosas, rios de fogo e de magnitude, as ordenadas aglomerações, o espaço desdobrado, as amplidões refletidas nos espelhos do Tempo, o Sol e os planetas, nossa Lua e suas quatro fases, tudo medido pela invisível balança, com o pólen num prato, no outro as

constelações, e que regula, com a mesma certeza, a distância, a vertigem, o peso e os números.

Acompanhei, durante muitos anos, Joana Carolina e os seus. Lá estou, negra e moça, sopesando-a (tão leve!), sob o olhar grande de Totônia, que me pergunta: "É gente ou é homem?". Porque o marido. De quem não se sabe o nome exato, e que não tem um rosto definido, às vezes de barba, outras de cara lisa, ou de cabelo grande, ou curto – também os olhos mudavam de cor –, só vem em casa para fazer filhos ou surpresas, até encontrar sumiço nas asas de uma viagem. Aquelas quatro crianças que nos olham, perfiladas do outro lado da cama, guardando nos punhos fechados sobre o peito seus destinos sem brilho, são as marcas daquelas passagens sem aviso, sem duração: Suzana, João, Filomena e Lucina, todos colhidos por mim das pródigas entranhas de Totônia, de quem os filhos tombam fácil, igualmente a um fruto sazoado. Dizem dos filhos serem coisas plantadas, promessas de amparo. Com todos esses, Totônia acabará seus dias na pobreza: Suzana, mulher de homem bruto e mais jovem do que ela, chegará à velhice mordida de ciúmes, vendo em cada mulher. Mesmo na mãe, olho de cobiça no marido, um bicho, capaz de se agarrar no mato, aos urros, até com padres e imagens de santo, com tudo que lembre mulher ou roupas de mulher, com o demônio se lhe aparecer de saias, mesmo com chifres, e rabo, e pés de cabra; João, homem de não engolir um desaforo, viverá sem ganho certo, mudando sempre de emprego e de cidade, entortando pernas, braços, dedos em punhaladas e tiros. Filomena, mulher de jogador, cultivará todas as formas de avareza, incapaz de oferecer a alguém um copo d'água; Lucina ficará inimiga de Totônia, lhe negará a mão e a palavra. Joana, apenas, Joana Carolina, apesar da pobreza, será seu arrimo: a velha haverá de morrer aos seus cuidados, em sua casa, daqui a trinta e seis anos, no Engenho Serra Grande. Lucina andará três léguas, para ajoelhar-se ao pé da cama e lhe pedir perdão, em pranto. Nem Filomena, nem ela, nem Suzana oferecerão à irmã nenhuma ajuda. Para enlutar os filhos, Joana Carolina, já viúva, comprará fazenda negra a crédito. Será difícil para pagar essa conta. O lojista, como se de posse da balança que pesa as nossas virtudes e pecados, lhe escreverá uma carta, lembrando que a hora da morte é ignorada e que portanto devemos saldar depressa nossas dívidas, para não sofrer as danações do inferno. Venderei um porco, emprestarei o dinheiro a Joana Carolina, ela pagará ao vendilhão. Palavras minhas: "Se você não me trouxer de volta o emprestado, Joana, nem assim há-de penar por isto. É mulher fiel. Em seu coração, jamais deverá a ninguém".

TEXTO 2

SEGUNDO MISTÉRIO

A casa. Com a árvore e o sol, o primeiro e o mais frequente desenho das crianças. É onde ficam a mesa, a cama e o fogão. As paredes externas e o teto nos resguardam, para que não nos dissolvamos na vastidão da Terra; e as paredes internas, ao passo que facultam o isolamento, estabelecem ritos, definidas relações entre lugar e ato demarcando a sala para as refeições e evitando que engendremos os filhos sobre a toalha do almoço. Através das portas, tempos acesso ao resto do Universo e deles regressamos, através das janelas, o contemplamos. Um bando de homens faz uma horda, um exército, um acampamento ou uma expedição, sempre alguma coisa de nostálgico e errante: um agrupamento de casas faz uma cidade, um marco, um ponto fixo, um aqui, de onde partem caminhos, para onde convergem estradas e ambições, que estaciona ou cresce segundo as próprias forças, e será talvez destruída, soterrada, e mesmo assim poderá esplender de sobre a terra, em silêncio, das trevas, por vias do seu nome.

É em novembro, quando mudava – e ainda mude talvez – a diretoria da Irmandade das Almas. Joana que completou onze anos no mês anterior, olha para mim com as mãos espalmadas, nada sabendo explicar sobre o porquê do seu ato e espantada com as nossas opas verdes. Ao fundo, algumas cruzes e um pé de eucalipto. À esquerda do grupo, o filho pela mão, dona Totônia, entre humilde e colérica, tem o pé erguido sobre os escorpiões que achei entre as moedas. Um pouco à direita, com a portinhola aberta, a Caixa das Almas, pequena construção igual a tantas outras dispersas na cidade, para receber esmolas dos passantes e transformada quase em santuário, pois algumas pessoas aí acendem velas, rezam para seus mortos; e que eu, como segundo tesoureiro, com um pequeno cofre, muitas chaves na mão e guarda-sol aberto por causa do calor, percorri pela primeira vez, nessa sexta-feira. No chão, grandes como lagostas e ainda menores que os vinténs de cobre, os mesmos escorpiões a serem esmagados por dona Totônia, um dos quais passei no braço nu de nosso presidente. Explicação de Joana: "Eu queria dar uma coisa". "Mas por que lacraus? E não, por exemplo, pedaços de vidro?" "No tinha pedaços de vidro." "Que foi que você fez, pra que eles não lhe metessem o ferrão?" "Eles não mordem." Por esse mesmo lugar, daqui a muitos anos, Joana haverá de passar, à noite, segurando a pequena mão de Laura, sua filha, que estremecerá de medo, fascinada, vendo no cemitério os fogos-fátuos, mesclado a esse terror a uma alegria que impregnará sua memória, por causa do odor de café, de pão no fogo, que se desprende das casas do arruado, ao entardecer, como um barulho de festa. Não é muito frequente, em casa de Totônia, o cheiro de café, de pão. Joana carece de divertimentos. Não faz muitas semanas, descobriu duas coisas que não custam dinheiro e lhe causam prazer acom-

panhar enterros de crianças; um ninho de escorpiões, no fundo do quintal. Pondo-os numa lata, brinca com eles; vai ao cemitério e deixa-se ficar junto à Casa das Almas, até que o cheiro de pão e de café mescla-se à luz do ocaso. Aqui estamos, cercando-a, interrogando-a, porque decidiu juntar seus dois prazeres: trouxe para o enterro a lata de lacraus, deu os bichos de esmola para as almas, metendo-os pela fenda, como se fossem dinheiro. Grita o presidente da Irmandade que ninguém pode pegar num escorpião. Joana Carolina: "Eu pego". Fecha-os na palma da mão, suavemente. Solta-os. "Se a menina faz isso, com os poderes de Deus eu também faço." O presidente com a manga arregaçada, o braço branco e tenro. O lacrau subindo no seu pulso, ferrão no ar, dobrado, cor de fogo; depois, com os três que estavam no chão, indo para dona Totônia; ela esmagando-os com os pés. Agarra a filha pelo braço, deixa-nos. Ficamos discutindo, acreditando em partes com o demônio, pois o aceitamos bem mais facilmente que aos anjos.

Essa narrativa, a mais longa e lapidada do livro, representa mais do que narra, encena em doze atos a vida da protagonista Joana Carolina. Retábulo é um painel com apresentação de motivos e cenas da vida de Santos – encontrado geralmente em igrejas mais antigas, medievais. Aproveitando essa motivação artística e religiosa, o autor arquitetou sua obra-prima. A narrativa se estrutura em 12 mistérios – em quadros representativos da vida da personagem Joana. Doze mistérios, doze apóstolos, doze signos do zodíaco. Utilizando procedimentos já defendidos pelos vanguardas do início do século e fortemente usados no cinema: montagem de cenas, quadros temáticos, reiteração de motivos fundamentais – *leit motiv* – o autor cria em apenas 50 páginas uma das mais intensas e profundas narrativas da literatura nacional.

Observemos que cada mistério contém duas partes aparentemente autônomas e tratando de coisas diferentes, porém, uma análise mais profunda descobrirá analogias subjacentes: a balança cósmica da primeira parte do Primeiro Mistério retorna num contexto mais real e humano "o lojista, como se de posse da balança que pesa as nossas virtudes e pecados". O objeto aparece numa situação de justo e equilibrado controle. Elemento de harmonização, de criação de uma ordem para o múltiplo, a diversidade, enfim, para o caos. No contexto da realidade social, humana, esse elemento surge para mascarar o interesse e a ausência de solidariedade.

Observemos que a voz narrante, primeira narradora, se coloca como testemunha dos fatos ocorridos no passado, dos que estão ocorrendo e dos que ocorrerão no futuro. O ato de narrar registra o acontecido e profetisa, antecipa fatos ainda não ocorridos. Esse modo de estruturar o tempo da narração – a prolepse (antecipação) é novidade na literatura brasileira, pelo menos o seu uso como procedimento estruturador. E funciona como um ingrediente a mais na criação de uma atmosfera de mistério, de religiosidade. O destino dos filhos de Totônia é anunciado, quando eles ainda são crianças:

> "Suzana... chegará à velhice mordida de ciúmes"
> "Filomena... cultivará todas as formas de avareza, incapaz de oferecer a alguém um copo d'água..."
> "Lucina ficará inimiga de Totônia"
> "João viverá sem ganho certo".

Só Joana se diferencia desse destino perverso e de ingratidão. Ela é uma menina diferente. Foi salva de uma grave doença por um milagre. Relaciona-se com escorpiões como se fossem amigos. Ela leva uma vida de santa.

Vamos ler dois fragmentos dos mistérios sétimo e nono:

TEXTO 3

SÉTIMO MISTÉRIO

Os que fiam-se unem e ordenam materiais dispersos que, de outro modo, seriam vãos ou quase. Pertencem à mesma FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ linhagem dos geômetras, estabelecem leis e pontos de união para o desuno. Antes do fuso, da roca, do tear, das LÃ NINHO CASULO ALGODÃO LÃ invenções destinadas a estender os fios e cruzá-los, o algodão, TECEDEIRA URDIDURA TEAR LÃ a seda, era como se ainda estivessem imersos no limbo, nas trevas do informe. É o apelo à ordem que os traz à claridade, transforma-os em obras, portanto em objetos LÃ TRAMA CROCHÊ DESENHO LÃ humanos, iluminados pelo espírito do homem. Não é por ser-nos úteis que o burel ou o linho representam uma vitória

TAPECEIRA BASTIDOR ROCA LÃ do nosso engenho; sim por serem tecidos, por cantar neles uma ordem, o sereno, o firme e rigoroso enlace da LÃ COSER AGULHA CAPUCHO LÃ urdidura, das linhas enredadas. Assim é que suas expressões FIANDEIRA CARNEIRO FUSO LÃ mais nobres são aquelas em que, com ainda maior disciplina, floresce o ornamento: no crochê, no tapete, no brocado. LÃ TRAMA CASULO CAPUCHO LÃ. Então, é como se por uma espécie de alquimia, de álgebra, de mágica, algodoais e carneiros, casulos, campos de linho novamente surgissem, com uma vida menos rebelde, porém mais perdurável.

TEXTO 4

NONO MISTÉRIO

P A L A V	Duas vezes foi criado o mundo, quando passou do nada
R A C A P	para o existente; e quando, alçado a um plano mais sutil,
I T U L A	fez-se palavra. O caos, portanto, não cessou com o
R P A L I	aparecimento do universo; mas quando a consciência do
M P S E S	homem, nomeando o criado, recriando-o portanto, sepa-
T O C A L	rou, ordenou, uniu. A palavra, porém, não é o símbolo ou
I G R A F	reflexo do que significa, função servil, e sim o seu espíri-
I A H I E	to, o sopro na argila. Uma coisa não existe realmente en-
R Ó G L I	quanto não nomeada: então, investe-se da palavra que a
F O P L U	ilumina e, logrando identidade, adquire igualmente esta-
M A C Ó D	bilidade. Porque nenhum gênero é igual a outro; só o
I C E L I	nome gênero é realmente idêntico ao nome gêmeo. Assim,
V R O P E	gêmea inumerável de si mesma, a palavra é o que perma-
R G A M I	nece, é o centro, é a invariante, não se contagiando da flu-
N H O A L	tuação que a circunda e salvando o expresso da transfor-
F A B E T	mações que acabariam por negá-lo. Evocadora a ponto de
O P A P E	um lugar, um reino, jamais desaparecer de todo, enquan-
L P E D R	to subsistir o nome que os designou (Byblos, Carthago,
A E S T I	Suméria), a palavra, sendo o espírito do que – ainda que
L E T E I	só imaginariamente – existe, permanece ainda, por in-
L U M I N	corruptível, como o esplendor do que foi, podendo, mes-
U R A E S	mo transmigrada, mesmo esquecida, ser reintegrada em
C R I T A	sua original clareza. Distingue, fixa, ordena e recria: ei-la.

ATIVIDADES

Leia atentamente os fragmentos transcritos, e depois escreva sobre a visão do autor sobre o ato de escrever e sobre a função da palavra, da linguagem.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

No primeiro trecho, o autor discorre sobre o ato de tecer que é análogo ao ato de escrever. Observem os resultados desse ato: ordena materiais dispersos, estabelece leis para criar unidade a partir da variedade. O ato de criação artística transforma materiais em um artefato novo, perdurável.

No segundo trecho, o autor reflete sobre a função da palavra, da linguagem: modelizar a realidade informe, dá um sentido humano a ela. Recriá-la.

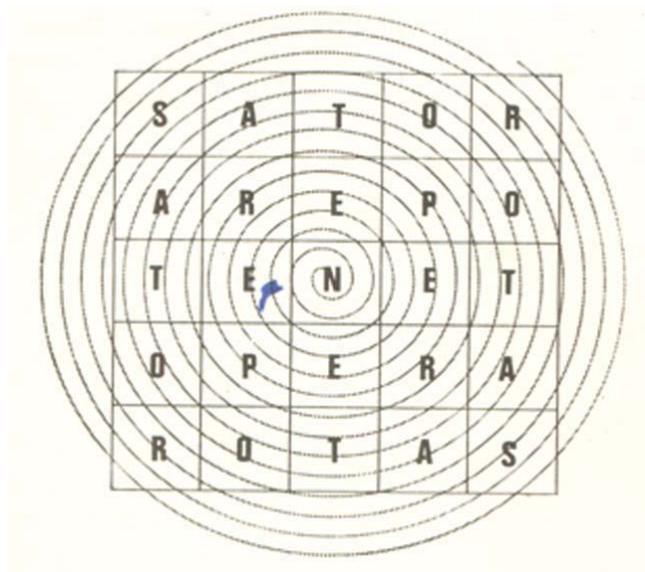
Acompanhemos o comentário analítico do poeta e crítico José Paulo Paes:

A poética de Osman Lins busca dar representação literária ao vislumbre de que o homem não é um joguete cujo destino seja regido pelas leis probabilísticas do acaso, mas um microcosmo sob o império da mesma simetria e número que regem a ordem do Universo todo. Para essa representação, aos recursos inovadores que acabamos de passar em revista, de transgressão da linha de demarcação naturalista, realista ou verista entre o ficcional e o real, ela acrescenta figurações e noções astrológicas, alquímicas, quiromânticas, ocultistas, etc. ao que tudo faz supor, menos por crença no seu valor pragmático ou de verdade do que no seu valor simbólico ou de representação – arquétipos que são de experiências introvisões humanas fundamentais. Arquétipos com os que Jung foi rastrear nos tratados medievais de alquimia, astrologia e filosofia hermética para neles discernir simbolizações enraizadas no inconsciente coletivo e como tal remontando a épocas primitivas, quando o homem não "se sentia isolado no cosmos" porque, "envolvido na natureza", não perdera ainda sua "identidade inconsciente com os fenômenos naturais". Daí os arquétipos estarem carregados do que o mesmo Jung chama da "numinosidade" ou energia psíquica.

O crítico comenta os aspectos estruturadores da obra Nove, Novena e ressalta sua originalidade, seu caráter experimental.

Em 1973, é publicado Avalovara, o grande romance de Osman Lins e uma das mais importantes narrativas da literatura brasileira. Essa obra pretende recriar a ordem cósmica através de um antigo palíndromo (frase que lida da esquerda para a direita ou da direita para a esquerda – possui o mesmo sentido) que se configura num quadrado e numa espiral. A espiral representa o ilimitado, a infinitude do real humano e cósmico, enquanto

que o quadrado representa a ordem, a limitação. Apreender a riqueza exuberante da experiência humana no limitado da obra literária, é o sonho de todo escritor. Osman Lins sabendo os limites e inadequação dos meios expressivos normatizados, se serve de um verdadeiro arsenal simbólico para compor sua obra. O resultado é o romance que estamos a comentar e que surpreendeu os críticos acostumados com as narrativas tradicionais. Vejamos como Antônio Cândido analisa essa obra:

> O que desde logo prende em Avalovara é a poderosa coexistência de deliberação e da fantasia, do calculado e do imprevisto, tanto no plano quanto na execução de cada parte. Falando do relógio de Julius Heckethorn (uma das linhas da narrativa), o autor diz que obedecia a "um esquema rigoroso". E "sobre este rigor assenta a ideia de uma ordem do mundo". Mas "como introduzir, então, na obra, o princípio de imprevisto aleatório, inerente à vida?" a execução do livro é a resposta, fascinante para o leitor, à medida que este vai experimentando a precisão geométrica do arcabouço, a minúcia implacável da descrição e a poesia livre que rompe a cada instante.

Ainda Antônio Cândido

> Para se encontrar nessa ambiguidade, o leitor deveria munir-se de um sentimento duplo, que poderia ser chamado de sentimento do todo, ou da espiral, e sentimento da parte, ou dos quadrados. Há uma visão do todo, que se desvenda lentamente, custando a ganhar forma em nosso espírito. Não faz mal, porque o livro parece feito para ser lido também nas suas partes. O sentimento da espiral leva a buscar a concatenação e o contraponto dos fios, ao longo do tempo. Mas o sentimento dos quadrados leva a tomar cada parte como um todo, bastante a si mesma e fora do tempo, capaz de produzir um

> impacto completo de leitura. Daí o caráter poético e geométrico do livro, que é uno e múltiplo, que carreia elementos narrativos do fundo dos séculos, mas também se passa nalguns instantes, num quarto fechado, sobre um tapete que se perde a cada momento no rumo do fantástico. (*ANTÔNIO CÂNDIDO – A ESPIRAL E O QUADRADO. IN: AVALOVARA, EDIÇÃO DE 1986.*

Como podemos perceber pelos comentários do grande crítico, *Avalovara* é um romance grandioso, mágico e chocante por sua novidade. É um típico exemplo de uma obra projetada em seus mínimos detalhes. Uma narrativa experimental que leva às últimas consequências o propósito de romper com o lugar comum, e investir no novo – que por ser novo nos parece estranho, nos envolve e nos remete para um mundo encantado da ave fantástica *Avalovara*.

Para melhor entendermos as afirmações de Antônio Cândido, vamos penetrar um pouco nessa obra.

e Abel: Encontros
Percursos, Revelações

No espaço ainda obscuro da sala, nesta espécie de limbo ou de hora noturna formada pelas cortinas grossas, vejo apenas o halo do rosto que as orbitas ardentes parecem iluminar – ou talvez os meus olhos: amo-a – e os reflexos da cabeleira forte, opulenta, ouro e aço. Um relógio na sala e o rumor dos veículos. Vem do Tempo ou dos móveis o vago odor empoeirado que flutua? Ela junto à porta, calada. Os aerólitos apagados em sua peregrinação, brilham ao trespassarem o ar da Terra. Assim, aos poucos, perdemos, ela e eu, a opacidade. Emerge da sombra a sua fronte – clara, estreita e sombria.

TEXTO 2

O

História de

, Nascida e Nascida

Abraça-me este homem (para mim se dirige há tanto tempo que não mais se recorda desde quando), uma serra mecânica corta tábuas de pinho, vai e vem no relógio o pendulo em forma de sistro, um vento morno move as dálias sobre a mesa, sobe da avenida um rumor confuso de veículos. Articu-

lado na ausência e por mim mesma descrito, de maneira caótica, incompleta e até certo ponto enigmática, nos dias febris e de número impreciso em que a minha boca parece saber mais do que sei, o nosso encontro alcança agora a plenitude e o final. Abel!

TEXTO 3

A

Roos e as Cidades

Através da noite, Anneliese Roos e eu, silenciosos, nas ruas de Amsterdam. Todas as casas com as janelas fechadas. Bicicletas nos passeios, ainda úmidas da rápida chuva de maio. Ouvimos os nossos passos vagarosos e contemplamos o reflexo das lâmpadas no calçamento. O braço de Roos pesa docemente e com indefinível esquivança sobre o meu. Sou um recinto no qual penetrou e de onde logo irá embora um pássaro fugidio. Sobre as pedras molhadas – ou em algum quarteirão remoto – vozes de homem cantando, risos, rufar de tambores, tropel.

TEXTO 4

S

A Espiral e o Quadrado

O quadrado a que já nos referimos e que constitui, por assim dizer, o recinto desta obra – a qual, sem isto, arrastada pelo galope incansável da espiral, perder-se-ia por falta de limites –, subdividi-se em vinte e cinco: os vinte e cinco quadrados com as vinte e cinco letras da frase que custou a vida de Loreius. Cada quadrado, como as divisões do ano abrigam o nome de um mês, como os raios da rosa invisível dos ventos abrigam a designação de um ponto cardeal ou intermediário, cada quadrado, dizemos, abriga uma letra. Estas, conquanto sejam ao todo vinco vezes cinco, longe estão de totalizar o alfabeto. Não passam de oito, sendo que o S e o P aparecem duas vezes; e as demais – à exceção do N, que não se repete, surgem quatro.

Tendes então a simples – embora não usual – estrutura do livro. A cada uma das oito diferentes letras corresponde um tema, que volta periodicamente, sempre que o giro cada vez menos amplo da espiral a ela retorna, depois de haver provocado o aparecimento ou reaparecimento de outro, de outros. A espiral sobrevoa os vários temas; e estes não voltam por acaso, nem por força do arbítrio ou da intuição do autor, mas governados por um ritmo inflexível, uma pulsação rígida, memorial, indiferente a qualquer espécie de manejos.

Acentuaremos, para que se perceba com facilidade o nexo da concepção, que ambiciona ser tão clara quanto possível, as relações entre a espiral e a

frase de Loreius. A princípio, uma e outra parecem imensamente afastadas entre si ou unidas tão-só pela comum estranheza. Aprofundando o exame, descobrimos as mutuas semelhanças, reais como as que existem entre um Z tipográfico e um Z manuscrito, e evidentes para quem os mistérios da escrita são familiares, conquanto inacessíveis aos que ainda não aprenderam a ler.

Vimos claramente: a espiral, parecendo avançar num determinado sentido, é na verdade uma imagem de retorno, de vez que os seus extremos, por inconcebíveis, tendem a unir-se. Seu princípio é seu fim e, além disto, quer como figura que imaginariamente avança para os centros, quer como figura que deles se distancia, é sempre uma espiral. A frase de Loreius tem o mesmo caráter de imutabilidade: pode ser lida em qualquer sentido; por outro lado, em sua aparente abertura, cerra-se sobre si própria. Acontece, às vezes, dois irmãos serem dessemelhantes. Pelo menos, julgamos assim até conhecermos um terceiro irmão (ou uma irmã) com quem ambos se parecem. Perceberemos melhor o obscuro parentesco entre a espiral e a sentença mágica de Loreius se nos dermos conta das relações entre ambas e certas figuras míticas com as quais também à primeira vista nada parecem ter em comum, como o dragão com duas cabeças (sendo uma no lugar da cauda), a anfisbena e, principalmente com o deus Jano, possuidor ambíguo de dois rostos, um voltado para a frente e outro para trás, de modo que não tinha espáduas, ou melhor, suas espáduas eram também seus peitos. A frase de Loreius, tal esse deus (cujas insígnias, por sinal, eram a vara e a chave, uma para afugentar os intrusos, outra para abrir as portas), não olha em direções opostas? Não representa a espiral, igual a Jano, um simultâneo ir e vir, não transita simultaneamente do Amanhã para o Ontem e do Ontem para o Amanhã? Não se conciliam, em seu desenho, o Sempre e o Nunca? Também não se deve esquecer que um dos símbolos preferidos pelos alquimistas era o do matrimônio entre o Sol e a Lua, representados como um hermafrodita, um corpo dúplice, apodrecendo num esquife. O pensamento que dominava esta representação – onde se viam, num corpo, duas cabeças, como as de Jano – era o da morte seguida da ressurreição.

Tanto a espiral como a frase que temos sob os olhos parecem tensas dessas fusões de contrários. Existe um ponto, um centro, um N para o qual tudo converge. O S de SATOR é o mesmo de ROTAS. No quadrado e na espiral, o Lavrador tem dois rostos e vem em duas direções, vem das cercas do campo, cavando em rumos opostos, sob estações simultâneas. Por último: não são todas, essas, concepções da inquietude humana – deus, anfisbena, espiral, casal alquímico, dragão bicéfalo e frase palíndroma – sem princípio e sem fim, ou cujo fim, se existe, coincide com seu próprio início?

ATIVIDADES

Leia atentamente o texto de número 4 e elabore um pequeno texto de dez linhas sobre a proposta do autor para estruturar sua obra.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

Vocês perceberam que o autor disponibiliza um espaço em sua narrativa para explicá-la. Comentá-la e desvendar o seu funcionamento. Perceberam também que símbolos são usados ao lado da identificação por palavras para indicar a linha narrativa – temática e factual. Observem esses procedimentos nos outros fragmentos.

A OBRA NARRATIVA DE AUTRAN DOURADO

Valdomiro Freitas Autran Dourado nasceu em Patos, Minas Gerais, a 18 de janeiro de 1906. Formado em Direito em Belo Horizonte, começa a se interessar pela literatura e publica seus primeiros livros de contos: *Teia* (1947), *Sombra e Exílio* (1950). Muda-se para o Rio de Janeiro em 1954. Em 1972, publica Solidão Solitude, reedição de dois livros anteriores. Seus principais romances são: *A Barca dos Homens* (1961), *Uma Vida em Segredo* (1964), *Ópera dos Mortos* (1967), *O Risco do Bordado* (1970), *Os Sinos da Agonia* (1974), *A Serviço Del'Rei* (1984). E muitas outras obras.

A obra de Autran Dourado qualifica-o como um dos maiores romancistas brasileiros. A sua paixão pelo barroco, motivada pela escultura e arquitetura coloniais de Minas Gerais, leva-o a estudar profundamente esse estilo e adaptá-lo na criação de algumas de suas obras, principalmente. Ópera dos Mortos. Vamos ler um trecho desse romance:

O SOBRADO

O senhor querendo saber, primeiro veja:

Ali naquela casa de muitas janelas de bandeiras coloridas vivia Rosalina. Casa de gente de casta, segundo eles antigamente. Ainda conserva a imponência e o porte senhorial, o ar solarengo que o tempo de todo não comeu. As cores das janelas e da porta estão lavadas de velha, o reboco caído em alguns trechos como grandes placas de ferida mostra mesmo as pedras e os tijolos e as taipas de sua carne e ossos, feitos para durar toda a vida;

vidros quebrados nas vidraças, resultado do ataque da meninada nos dias de reinação, quando vinham provocar Rosalina (não de propósito e ruindade, mais sem-que-fazer de menino), escondida detrás das cortinas e reposteiros; nos peitoris das sacadas de ferro rendilhado formando flores estilizadas, setas, volutas, esses e gregas, faltam muitas das pinhas de cristal facetado cor-de-vinho que arrematavam nas cantoneiras a leveza daqueles balcões.

O senhor atente depois para o velho sobrado com a memória, com o coração – imagine, mais do que com os olhos, os olhos são apenas conduto, o olhar é que importa. Estique bem a vista, mire o casarão como num espelho, e procure ver do outro lado, no fundo do lago, mais além do além, no fim do tempo. Recue no tempo, nas calendas, a gente vai imaginando; chegue até ao tempo do coronel Honório – João Capistrano Honório Cota, de nome e conhecimento geral da gente, homem cumpridor, de quem o senhor tanto quer saber, de quem já conhece a fama, de ouvido – de quem se falará mais adiante, nas terras dele, ou melhor, do pai – Lucas Procópio Honório Cota, homem de que a gente se lembra por ouvir dizer, de passado escondido e muito tenebroso, coisas contadas em horas mortas, esfumado, já lenda-já história, lembranças se azulando, paulista de torna-viagem das Minas, de longes sertões, quando o ouro secou para a desgraça geral, as grupiaras emudeceram: e eles tiveram de voltar, esquecidos das pedras e do ouro, das sonhadas riquezas impossíveis, criadores de gado, potentados, esbanjadores ou unhas-de-fome – conforme a experiência tida ou a natureza, fazendeiros agora, lúbricos, negreiros, incestuosos, demarcadores, ladrilhando com seus filhos e escravos este chão deserto, navegadores de montes e montanhas, políticos e sonegadores, e vieram plantando fazendas, cercando currais, montando pousos e vendas, semeando cidades no grande país das Gerais, buscando as terras boas de plantio, as terras roxas e de outras cores em que o sangue e as lágrimas entram como corantes – nas datas de quem, por doação e todos os mais requisitos de lei, se ergueu a Igreja do Carmo e se fez o Largo.

Um recuo no tempo, pode se tentar. Veja a casa como era e não como é ou foi agora. Ponha tento na construção, pense no barroco e nas suas mudanças, na feição do sobrado, na sua aparência inteira, apartada, suspensa (não, oh tempo, pare as suas engrenagens e areias, deixe a casa como é, foi ou era, só pra gente ver, a gente carece de ver; impossível com a sua mediação destruidora, que cimenta, castradora); esqueça por um momento os sinais, os avisos surdos das ruínas, dos desastres, do destino.

Massoud Moisés assim resume o enredo da obra:

ÓPERA DOS MORTOS

> A narrativa transcorre em algum lugar do sul de Minas Gerais, num tempo incerto, quando ainda se andava de carro de bois. Num velho sobrado, imponente e de porte senhorial, duas gerações de Honórios Cotas se sucederam, até que Rosalina, o último dos seus membros, ficasse sozinha, tendo apenas a companhia da empregada Quinquina. Reclusas, afastadas do povo, pareciam envoltas num halo de mistério. Um dia chega ao povoado um moço de Paracatu, José Feliciano, e é contratado por Rosalina, que agora passa a noite a bebericar. Do tratamento hostil que a solarenga dispensa ao novo empregado até entregar-se a ele, foi tudo uma questão de tempo. O filho desses amores nasce morto. José Feliciano enterra-o e Rosalina enlouquece. (A LITERATURA BRASILEIRA ATRAVÉS DOS TEXTOS)

Outra obra importante de Autran Dourado é Os Sinos da Agonia. O autor faz uma viagem ao tempo da Inconfidência Mineira e recria o clima de decadência, de revolta e de perseguições. O romance se estrutura em quatro blocos, denominados de jornadas. Os procedimentos utilizados para narrar os fatos são: o fluxo da consciência, a repetição, o monólogo interior, *flashbacks* – recuo no tempo, etc. Tudo isso, combinado com a experiência narrativa do autor, sua capacidade de revitalizar estruturas linguísticas e narrativas, compõe uma obra fascinante, atual e até pós-moderna. Sua atualização de antigas histórias presentes nas tragédias gregas, demonstra essa relação com as concepções artísticas do pós-modernismo. O próprio autor declarou, numa entrevista que os Sinos da Alegria – seria o primeiro romance brasileiro dessa corrente.

Vamos ler um trecho desse romance, apenas para conhecimento de sua linguagem:

A FARSA

DO ALTO DA SERRA DO OURO PRETO, depois da Chácara do Manso, à sinistra do Hospício da Terra Santa, ele via Vila Rica adormecida, esparramada pelas encostas dos morros e vale lá embaixo.

Não volte nunca mais, meu filho. Nunca mais vai poder me ver, disse o pai, e naqueles olhos duros e obstinados na teimosia ou na aceitação da sina, na cara crestada pelo sol das lavras, nos ribeiros e faisqueiras, Januário acreditou ver (quis, forcejava mesmo o coração) muito longe um brilho de lágrima, uma marca de dor.

A voz pesada e grossa do pai, cavernosa, arrancada das entranhas. Aquilo que ele disse sem nenhuma reserva, pudor ou vergonha, chamando-o de meu filho, ainda doía bulindo dentro dele, como ondas, ecos redondos de volta das serras e quebradas, redobrando, de um sino-mestre tocado a uma distância infinita. Dentro dele na memória, agora ainda, sempre.

Os sinos-mestres dobrando soturnos, secundados meões retomando a onda sonora no meio do caminho, os sinos pequenos repenicando alegres, castrados, femininos, nas manhãs ensolaradas, diáfanas, estridentes. Não agora de noite, antes: nos dias claros que a memória guardava. Não agora que as batidas retomadas, o tambor dos sapos e o retinir dos grilos enchiam os seus ouvidos. Muito antes, quando esticava os ouvidos, alargava-os, buscando adivinhar, reconhecer, ouvir o que aqueles sinos diziam. Se morte ou saimento, e pelo número de batidas e dobres, que ele ia contando, podia saber se era irmão potentado ou pingante, homem, mulher ou menino; se missa de vigário ou bispo; se a agonia de alguém carecendo de reza e perdão para encontrar a morte final. A gente deve de rezar, meu filho, dizia mãe Andresa. Foi o que me ensinaram. Porque pode e deve de chegar a nossa vez. Isso de dia; há muitos anos.

O pai quase nunca dizia meu filho, era só Januário. Ele também não o chamava de pai na presença dos outros, só quando os dois sozinhos. Assim mesmo evitava, o tremor da voz podia trair a emoção, a dor macerada, escondida. Desde sempre tinha sido assim, mesmo quando mãe Andresa era viva.

Senhor Tomás, vosmecê me fez este filho, agora eu morrendo toma conta dele, não vai deixar ele solto no mundo, se lembrava de mãe Andresa dizendo (ele menino, ela na agonia), pouco antes de encontrar o seu remansoso silêncio de morte.

O personagem Januário, vítima de uma cilada preparada por sua amante, assassina-lhe o marido. Malvina faz com que ele seja denunciado. Perseguido, refugia-se nas montanhas. Sua memória focada pelo narrador vai recompondo sua vida. Ao final, resolve se entregar às autoridades para morrer.

CONCLUSÃO

Com essa 6ª aula, nós concluímos o estudo do experimentalismo formal na obra de quatro grandes escritores da segunda metade do século XX: Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Osman Lins e Autran Dourado. É claro que escritores desse nível mereciam estudos mais aprofundados e rigorosos, mas considerando a característica do curso e urgência na preparação dessas aulas, mostramos apenas alguns aspectos relevantes de suas obras e convidamos os alunos para que os leiam e tirem suas próprias conclusões.

RESUMO

Nessa aula apresentamos alguns procedimentos que marcaram decisivamente a narrativa de Osman Lins e de Autran Dourado e que os tornam autores paradigmáticos do grupo experimental da ficção brasileira. Estudamos, principalmente, duas obras de Osman Lins: "Retábulo de Santa Joana Carolina (novela) e Avalovara (romance). O autor usa literalmente recursos como: figurações, símbolos gráficos, noções astrológicas, alquímicas, quiromânticas, ocultistas, etc., como elementos constituidores do processo de representação, de intersecção entre pó humano e o cósmico. Vimos como o processo de montagem de blocos narrativos, a estruturação circular de núcleos narrativos e temáticos constituem profundos indícios do experimentalismo na obra desses autores.

PRÓXIMA AULA

O Regionalismo Revisitado.

AUTOAVALIAÇÃO

Após essa aula, tenho condições de produzir um texto de 10 linhas, sobre os aspectos experimentais da narrativa de Osman Lins?

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1980.
DOURADO, Autran. **Os sinos da agonia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
LINS, Osman. **Avalovara**. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1986.
_______. **Nove, novena**: narrativas. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos.** São Paulo: Cultrix, 2002.
PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.